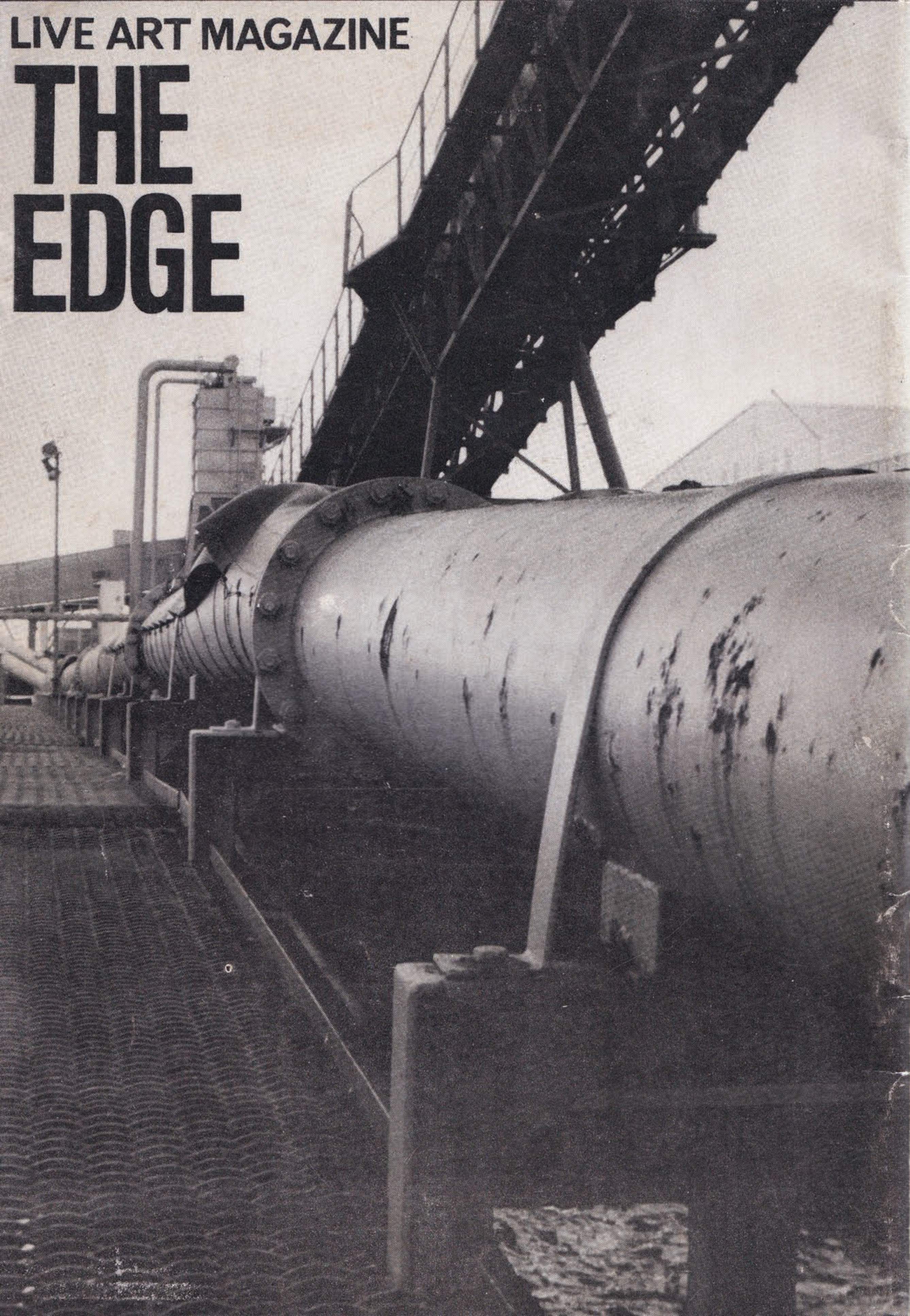
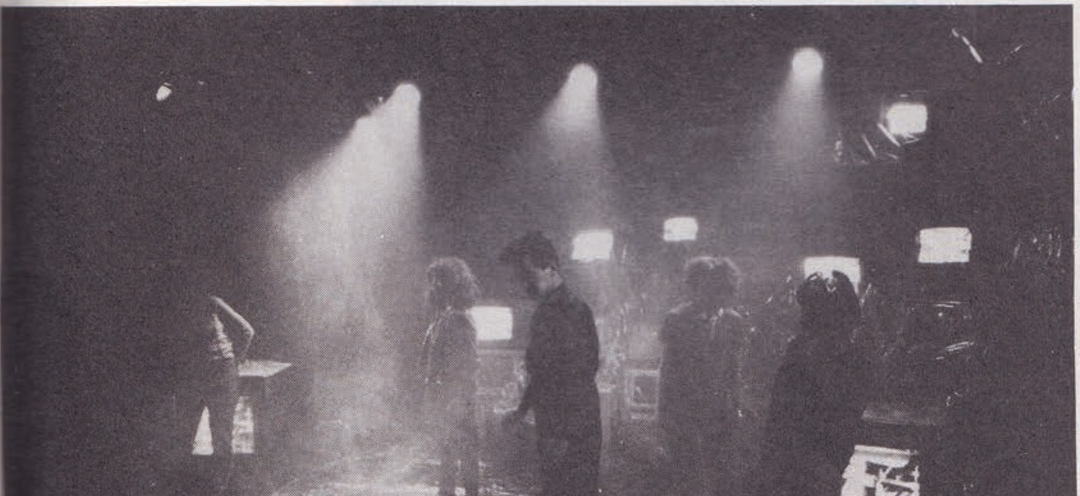
LIVE ART MAGAZINE

THE EDGE



GRAND GUIGNOL



UPLINK THEATRE

TOKIO GRAND GUIGNOL

飴屋法水 INTERVIEW

インタビュー・構成　安藤　裕

・東京グランギニョル——一九八四年一一月結成

——劇団名の由来——「グランギニョル」とは。

飴屋法水（以下A）　一九世紀末にフランスにあった芝居小屋で、意外と大衆的で、探偵ものとか怪奇ものとか演って、それまで割りと芸術的で神秘的だったものを大衆レベルにまで堕としめたという批判もあるのですが、大衆にはとても受けまして、一世を風びした小屋らしいですね。ただ、その後でその「グランギニョル」っていう言葉が一人歩きして意味がどんどん脹らんでいって、例えば渋沢（龍彦）さんとか、ああいう人達が怪奇ものの映画とか批評する時に、「あ、これはグランギニョルだ」とか使ってたのをたまたま読んで、言葉の響きが気に入って、それにしました。

——結成の経緯について。

A　TAGANE君っていう作家と最初は僕の二人で、とりあえず自分達が観たいような芝居がなかったので、そういう芝居をできるようなところを作ろうと思いまして、それから役者を集めにかかりました。役者はほとんどスカウトとか、友達の友達とか、雑誌で募集もしましたけれど、まあ一人ずつ集めていったということです。

——ライブハウスで役者をスカウトされると聞いたことがあるんですが。

A　そうですね、たまたま……。スカウトしようと思って行くわけじゃない

んですが、行った先でね。嶋田（久作）君なんかはね、本当にそうなんですけども。バンドをやってまして、舞台の上でキーボード弾きながら踊っていたんですね。で、ガーンとかきてしまいまして、知り合いを通じて電話番号とか教えてもらって、で、いきなり役者やってもらえないかと……随分だだをこねられましたけども、君しかいないとかいろいろ言って、やってもらっています。

――じゃあ割と、みんな芝居の経験がないというか……。

A　ああ、ほとんどみんないないんですね。（劇団の）コンセプトみたいなものがあったとしたら、演劇の経験者使わないこととか、そういうのがありましたね。

音楽の子って、理屈全然ないでしょう。この音がいいかこっちの音がいいかという時に、理屈を全然使ってないからいいんですね。お芝居だって本当はそういうものなんだけど……だからお芝居やってる人全部が悪いわけじゃないんだけども、僕が知ってる限りの、今まで付き合いがあったようなお芝居の人は、みんな割と理屈で考えてしまうようなところがあって、それが僕は仕事柄音楽のことでお芝居に付き合ってたから、そういうとこが全然駄目なんですね。

――「グランギニョル」の芝居では、音楽がとても重要な役割を果たしている気がしますね。インタビューなんか見ると、飴屋さんはよくテクノっておっしゃってるんですけど、なぜテクノなんでしょうか。

A　そんなにテクノに偏ってるわけでもないんです。でも、自分が十五、六の頃にテクノとかパンクとか出てきて、いろんなことが変わったと思うんですね。自分だけじゃなくて、世の中の価値観がかなり。だから、その影響ってのはすごく強いんじゃないのかな。だからメロディよりもリズムの方を中心に、ものの考え方がどんどん変わってったとか、音の選び方がすごく音質ってことに関わってきたっていうのかなあ。アレンジャーと作曲家の区別がなくなってきちゃったとか、そういう風なことが芝居作ってる時にすごく僕は影響受けてるんじゃないのかなあ。誤解があるっていうか、曲げて取ってるかも知れないんだけども、例えば細野（晴臣）さんがテクノとか考える時と、僕が言う時と違うかも知れないんだけど、僕は「音のフェティシズム」だなあという風に思ったんですね。ある時に、かなり若い時期に……。

――ロックと言えば、「東京グランギニョル」の客層はオート・モッドやサディ・サッズなどのものと重なり合ってる感じですね。

A　重なってるところも確かにありますね。そうでないところもあるし。あんなもんでいいんじゃないのかなあ。でも客層はね、劇団作る時には全然考えてなかったのね。特にああいう人達を集めようとか思ってた訳じゃないんだけども、演ってみたらなぜかああいう人達が集まってきて、ああなるほどな、とか思って。芝居の連中とかが来てもどうせ悪口しか言わないから、もう来なくていいです。好きになってくれる人は好きになってくれるし、嫌いな人はいつまでたっても嫌いですからねえ。もう、しょうがないですよ。観たい人はいっぱい観てくれっていうしかないですね。もう、嫌いな人はどうでもいいし。ただ、対象は子供でいいと思ってます。僕はすごく「ガキ」というか、将来何をやるのかあまり定まっていなくって、もうちょっといつまでも遊んでいたいなあと思って街をふらふらしてるような子供達に興味があるんで、今はそういう子達を対象にしてますね。

――「東京グランギニョル」の芝居の一貫したテーマとか、舞台を作る上での方法論があればそれについて教えてください。

A　困りましたねえ……。自分ではすごく奇麗なものが好きですから、自分が奇麗だと思うものや、可愛いと思うものや、見たいなあと思うものを、もやもやと頭の中にあるものを、いっぺん形にして、舞台の上へのっけてみてるだけです。きっと舞台に出てきてるものは、全部好きなものばかりです。

　ストーリーとか、あまり観念的なもの好きじゃないんですね。だからストーリーの構造とかでテーマを打ち出そうとかって全然思わないんですね。ストーリーが単純で類型的だってよく批判されるんだけども、僕は全然構わないんです。文章の表現っていうか、ディテールの表面とか、リズムとか、そういうことばっかりに目がいっちゃうんですね。

　若いくせにおじいさんみたいなこと言いますけど（笑）、「品」っていうのを意外と気にしちゃってて、グロとか演ってるのに矛盾してるんですけれども、品がないとやなんですよね。演劇の人達はどうしても下品なことや猥雑なことが、他の表現にはない演劇のパワーだっていう風にね、よく小劇団の人は思いがちなところがあるんで、まあ唐さんの時代はそれでも良かったのかも知れないけども、今はウソでしょう。つまり若い子が大学とか行って、大学の劇研とか入って、まあ中流家庭に住んでいて、それで乞食の身なりしたり、汚い恰好をして、ヤクザの真似したりとかして舞台に上がることが何の意味があるのか、さっぱり分かんないんですよね。唐十郎がそうするのは分かるんだけれども、それを観てインパクトがあったからって、いきなりねえ、そりゃ舞台の上じゃスゴむのは楽だから、わざわざ汚い恰好をして、そのことに何かとても、こう、ある価値をひっくり返すような力があるとかね、パワーがあるとかって思うのが分からなくなって。もう、みんな舞台に上がってヤクザの振りとかしてるんだけどさあ、バレちゃうから、すぐ。それよりも、それだったら例えば、その中流家庭に育って、専門学校とか行ってデザイナーになりたいんだけどもどうしようかなーとか思ってるような、十八歳の少年なら少年の皮膚感覚ってあるでしょう。そういうものを舞台に出せばいいんじゃないかなって思うんですよね。そういうものがウソつけないと思っちゃって。そういう子はそういう顔してますからね。そういう範囲でできる役しか与えたくないんですよね。

――「東京グランギニョル」の今後の活動予定を。

A　困りましたね。キャパシティの問題はね。うちの役者って……僕、素人使うの好きなんだけども、俳優としては全然ちゃんとしてないから、大きい劇場とか行ったら通用しませんから、大きいとこ行けないんですよ。だからちっちゃいところで回数を増やしていくしかなくて、こないだのとこ（東演パラータ）もちょっと広過ぎるくらいで、もうあれで限界だから、広いとこで演ってくれって言われるんだけど、演りません。すごくリアリティのある演技が好きなのね。大袈裟になっていくのが大嫌いなんで。でも、あのくらい大きくなっちゃうとやっぱり後ろの方のお客さんにはもうちょっと表現大きくしないと届かないっていうのはあると思うんですよね。

　芝居を続けようかなとか一応最近思い始めているんだけど、「グランギニョル」っていう集団そのものが、意外と長続きしないような気もします。といっても、そんな来年さ来年で解散する訳じゃないんだけども、別に長期的なものにはならないだろうなって予感はすごくしてますね。最初の結成の時の集団の作り方自体がすごく限界があるんで。

（85年12月30日　新宿にて）

〈公演予定〉
3月27日〜4月2日
『ライチ光クラブ』再演
於、都立家政スーパー・ロフト
KINDO
TEL. 03（577）3240

VOLUME 6

HONEY DEEP WET

CHICO-HIGE

SARASVATI

ジュネ

有頂天

風の旅団

大杉空也

横浜ボートシアター

東京グランギニョル

UPLINK THEATRE

¥200